MUZYKA KOŚCIELNA

MIESIĘCZNIK
POŚWIĘCONY MUZYCE
KOŚCIELNEJ I LITURGJI

KWIECIEŃ 1930

ROK V * POZNAŃ * NR. 4

TREŚĆ NRU 4.

ROK V KWIECIEŃ 1930 NR. 4

MUZYKA KOŚCIELNA

MIESIĘCZNIK POŚWIĘCONY MUZYCE KOŚCIELNEJ I LITURGJI

REDAKTOR: X. W. FAUSTMAN

X. W. ŚWIERCZEK, C. M. Kraków

DOMINAKAŃSKA KSIĘGA SEKWENCYJ

Bogata — bo składająca się z kilkunastu tysięcy tomów — bibljoteka OO. Dominikanów w Krakowie liczy między innemi kodeksami 26 starych iluminowanych graduałów i antyfonarzy. Ze stanowiska artystycznego omówili te cenne księgi Mathias Berson w pracy „O iluminowanych rękopisach polskich" (Warszawa 1900, str. 56—101) i Leonard Lepszy w artykule „Iluminowane rękopisy księgozbioru OO. Dominikanów w Krakowie" („Zabytki Sztuki w Polsce", z. II., Kraków 1926, str. 5—46). Praca ostatniego zawiera liczne fotografje przepysznych minjatur i inicjałów.

Ilość i treść dominikańskich kodeksów świadczy wymownie o tem, że polscy OO. Dominikanie — podobnie jak ich współbracia w innych krajach — uprawiali od najdawniejszych czasów śpiew liturgiczny, że szeroko otwarli podwoje świątyni dla ulubionych w średniowieczu sekwencyj i że ponadto nie była im obcą muzyka wielogłosowa, której przykładem są dwa czterogłosowe utwory w księdze O. Dereja z roku 1630: „Boga rodzica" i „Credo Mazowiticum".

Dzięki uprzejmości b. przeora OO. Dominikanów O. Konstantego Żukiewicza i obecnego przeora O. Henryka Jakubca miałem już w r. 1924 sposobność zapoznać się z zabytkami konwentu krakowskiego, a następnie mogłem je szczegółowiej zbadać. Z 26 rękopisów najwięcej zainteresowały mnie kodeksy z sekwencjami, z wierszowanemi officjami (historiae rythmicae), z utworami wielogłosowemi. Będę się starał opisać najważniejsze z nich, podając szczegółowo ich treść muzyczną.

W niniejszym artykule zajmuję się księgą, zaopatrzoną tytułem: „Lauda Sion", a zawierającą same (!) sekwencje. Taki zbiór sekwencyj nazywa się po łacinie „Sequentiarium", albo „Liber sequentialis". Opiszę pokrótce jej wygląd zewnętrzny, prostując kilka nieścisłości, które wkradły się do prac wyżej wymienionych; następnie wyliczę wszystkie sekwencje, a przy każdej z nich podam czas jej pojawienia się, względnie także autora, na podstawie dzieł:

1⁰ Analecta Hymnica medii aevi (wyd. Dreves, Blume i Bannister, 55 tomów, Lipsk 1886—1922);

2⁰ Peter Wagner'a „Einführungen in die gregorianischen Melodien" (3 tomy, Lipsk 1910—1921);

3⁰ K. A. Moberg'a „Über die schwedichen Sequenzen" (Upsala, 1927).

I.

Duży foljał, wymiaru 63 × 41½ cm (wielkość kart.), w mocnej, dziś dobrze podniszczonej oprawie z deski i skóry, z okuciem, liczy kart pergaminowych 251 (!), z których pierwsza jest uszkodzona. Barbarzyńska ręka wycięła prawie całą kartę, zostawiając tylko mały skrawek, na którym widnieje jedyna w książce kolorowa minjatura w literze „L" (!), przedstawiająca scenę Ofiarowania Dzieciątka Jezus w świątyni. Brak jeszcze jednej lub więcej kart na końcu książki i karty tytułowej. Karty nie były pierwotnie numerowane. Ołówkiem wypisane liczby porządkowe zarówno kart jak i stron pochodzą z ostatnich czasów; nieco dawniejszą błędną numerację wytarto. Również nowszego pochodzenia jest niedokładny „Elenchus" (rejestr.), naklejony na wewnętrznej stronie okładki.

Kodeks pochodzi według znawców z XVI w.; Dreves i Blume, którzy i tę księgę wyzyskali do Analecta Hymnica, podają w. XV—XVI. Oprawę trzeba odnieść do XVII w. Z tego samego czasu pochodzić może napis czarnym tuszem na grzbiecie: L a u d a S y o n p a g i n a 18 (ma być 19). Nazwa „Lauda Sion" jest chyba o tyle trafna, że melodja tej specjalnie dominikańskiej sekwencji powtarza się 8 razy w zbiorze.

Nuty mają kształt kwadratowy, romański. Znaczone są czarnym atramentem na rubryką kreślonych 4-ch linjach. Jest to tradycyjny sposób pisania, przyjęty przez OO. Dominikanów i OO. Franciszkanów: od chwili, kiedy w 13 w. wszedł w życie. Ze znak. nut. zachodzą następ.: 1° pojedyńcze: virga, punctum quadratum i punctum inclinatum; pierwsza występuje tak pojedyńczo jak i w złożeniach, następne dwie tylko w złażeniach; 2° złożone: podatus, clivis, scandicus, climacus, flexa resupina (zwane od czasów Haberla porrectus), toculus, torculus resupinus, virga subtripunctis, bistropha, pressus; wszystkie mają taki sam kształt, jakiego używa się obecnie w śpiewie gregorjańskim wydania watykańskiego, jedynie bistropha składa się z punctum quadratum i virga. — Ozdobniki jak quilissma notae liquescentes, strophici óprócz bistropha) wcale nie są w użyciu. Klucz „c" występuje na linji drugiej, trzeciej lub czwartej, klucz „f" na linji trzeciej lub czwartej.

Każda dystynkcja (=perjod, albo odcinek wierszowy) zaznaczona jest pionową kreską przez wszystkie linje. Taka sama, ale podwójna kolorowa kreska następuje po pierwszym lub drugim wyrazie na początku każdej sekwencji. Widocznie do tego znaku intonował sam kantor. Podwójna kreska spełniała więc rolę znaku: asteriscus. — Początkowa litera zwrotek jest ozdobna i naprzemian to niebieska, to czerwona. — Pismo w tytułach czerwone, w tekście czarne, gotyckie, z zastosowaniem skrótów. Ortografja łacińska nieco odmienna od obecnie używanej.

Słowo „sequentia" powtarza się przy każdym tytule; termin „prosa" zachodzi tylko przy numerze 49.

(Opis kodeksu p. u. Bersona na str. 77 pod „Antyfonał z XVI w.", u Lepszego na str. 41 pod nr. 22 „Kancjonał z inicjałem L" [fig. 34: fotografja inicjału, fig. 36: wzór oprawy, fig. 3—6: wzory pisma nutowego i tekstu]).

(Ciąg dalszy nastąpi).

ZDZISŁAW JACHIMECKI

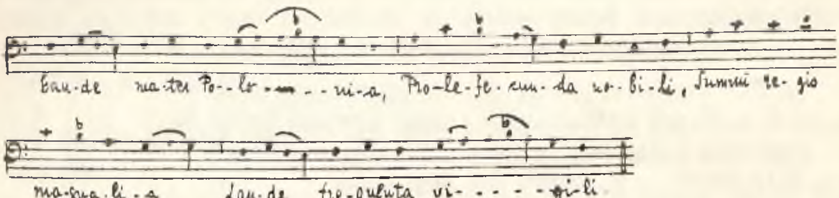
ŚREDNIOWIECZNE ZABYTKI POLSKIEJ KULTURY MUZYCZNEJ.

1. JEDNOGŁOSOWA MUZYKA RELIGIJNA.

Łacińskie: historiae, hymny i sekwencje.
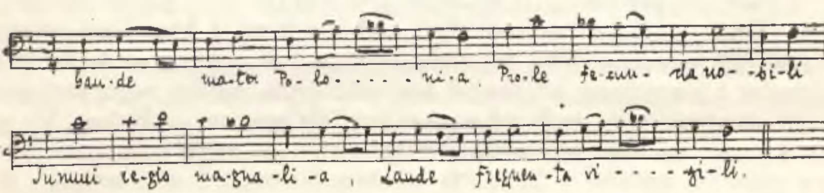
(Ciąg dalszy).

Melodja hymnu, w transkrypcji chorałowej źródła, przedstawia się w następujący sposób:



Doskonale symetryczna budowa melodji hymnu (wzór: a-b-c-a) pokrywa się ze stosowaną w licznych *himni antiqui* formą, np. w hymnie: *Vox clara ecce intonat,* lub w hymnie: *A solis ortus cardine.*

Metryczna konstrukcja wierszy dopuszcza modalną także interpretację (drugi modus) melodji. Stosując ją, otrzymujemy następujący kształt melodji:



Tekst hymnu nie wykazuje zupełnej oryginalności, o którą w epoce silnej bardzo produkcji hymnodalnej było niezmiernie trudno. Już początkowe słowa hymnu są równoległe do kilku utworów hymnodji średniowiecznej, n. p. do sekwencji do św. Wacława i św. Wita, zaczynających się wierszem: *Gaude felix Bohemia,* dalej do sekwencji: *Gaude felix Pannonia,* wreszcie do sekwencji: *Plaude celestis civitas, Gaude mater Ecclesia.* Z tą ostatnią dzielił nawet nasz hymn swoją melodję, którą stosowano jeszcze do hymnu św. Tomasza z Aqnino: *Verbum supernum prodiens* (chociaż hymn ten posiadał i drugą melodję) i w końcu do jednego hymnu do św. Anny: *De stella sol oriturus.* Gdzie szukać początków tej melodji, niewiadomo, łatwiej natomiast stwierdzić, że za sprawą Braci czeskich przeszła ona do śpiewników hussyckich, a później protestanckich w Polsce. (P. dr. J. Reiss: Historja muzyki. II. wyd. str. 50). Podniosły charakter tekstu i muzyki hymnu sprawił, że nadawał się on do wykonywania nietylko w nabożeństwie kościelnem ku czci świętego, lecz także

w chwilach uroczystości świeckich wyższego rzędu. Kiedy się to stało, nie wiemy, niezawodnie jednak od dawna należy on do stałego ceremonjału niektórych uroczystości publicznych w Polsce, n. p. uroczystości Uniwersytetu Jagiellońskiego. Od dobrych kilkudziesięciu lat zwykło się wykonywać go w czterogłosowem opracowaniu, które, pomimo najoczywistszego stylu epoki „*Liedertafel*" XIX-go wieku, legenda, pochodząca z niewykrytego źródła, przypisała kompozytorowi polskiemu XVIII-go wieku, Grzegorzowi Gabryelowi Gorczyckiemu. Autorem tej transkrypcji jest ks. Teofil Klonowski, który ogłosił ją na samym końcu swojego cennego zbioru pieśni chóralnych p. t. *Szczeble do nieba* (wyd. w r. 1867).

8. Nie wcześniej jak na samem pograniczu wieków średnich i nowożytnych, o ile nie trochę później, mógł powstać hymn do św. Jana Kantego, profesora Uniwersytetu Jagielońskiego, zmarłego w r. 1473-cim. Hymn ten, utrzymany — podobnie jak poprzedni — w dimetrach jambicznych, liczy sześć strofek, z których pierwsza brzmi: *Gentis Polonae gloria, Clerique splendor nobilis, Decus Lycaei et patriae, Pater Joannes inclyte.* Śpiewano go do dwóch melodyj, z których jedna służyła także innym hymnom, n. p. hymnowi *Fortem virili pectore laudemus omnem feminam* i hymnowi: *Jesu corona virginum,* druga zaś — niewątpliwie bardzo stara — musiała być również używana w połączeniu z innemi tekstami hymnowemi.

9. Znacznie pokaźniej od hymnów przedstawia się w polsko-łacińskiej hymnodji produkcja sekwencyj. Stare sekwencjarze i brewjarze klasztorów polskich zawierają stale znacznie większą ilość sekwencyj do świętego Wojciecha i Stanisława od źródeł zagranicznych, należy więc przypuszczać, że znaczna część tych sekwencyj musiała powstać w Polsce. Na pytanie jednak: ile z pośród tych utworów było z pewnością napisanych przez polskich poetów religijnych tekstów łacińskich, nie możemy dać odpowiedzi. Brak wprawdzie dotychczas wyczerpującej pracy na temat sekwencyj złączonych z kultem polskich świętych i wogóle sekwencyj kościoła polskiego, niemniej jednak mamy już pogląd ogólny na ten dział liturgji. Na pierwszem miejscu pośród sekwencyj polskich stają utwory poświęcone św. Wojciechowi i św. Stanisławowi. Do św. Wojciecha zwrócono siedem sekwencyj, do św. Stanisława dziesięć (względnie jedenaście) i jedną wspólną ze św. Wacławem. Początki sekwencyj odnoszących się do św. Wojciecha są następujące: 1. *Consurget in preconia — universa Polonia — reboans prece sedula;* 2. *Adalbertus presul gratus — Jesu Christo copulatus — assit nunc imploratus;* 3. *Hodierne lux diei — celebris martiris Dei — clarescit memoria;* 4. *Haec festa die tanto — tota gratuletur Polonia;* 5. *In laudem sancti sacro presuli — de partibus seculi — currunt nationes;* 6. *Salve sydus Polonorum — gemma lucens — norma morum — Adalberte inclyte;* 7. *Mane pueritiae — fulsit donis gratiae — protectorum gloria.* (Sześć pierwszych sekwencyj — rozprószonych w różnych źródłach — znajduje się razem w cennem *Sequentiale* z pierw-

szej ćwierci XVI w. w skarbcu katedry Tarnowskiej, siódma w rkp. Bibl. OO. Dominikanów w Krakowie *„Lauda Sion" z XVI-go w.)*. Dzięki Długoszowi *(Catalogus episcoporum posnaniensium)* znamy autora, niestety jednej tylko, piątej sekwencji; był nim biskup Jan Kempa. Wszystkie inne są dla nas anonimowe. Co do użytych w nich melodyj, to w przeważającej części stwierdzamy, że są one identyczne z melodjami rozlicznych innych sekwencyj zachodnio-europejskich. Druga została oparta o melodję *Veni sancte Spiritus* (zachowanej po Soborze trydenckim w liturgji oficjalnej). Trzecia, ułożona w zupełności na wzór sekwencji marjańskiej: *Hodierne lux diei — celebris inmatris Dei — agitur memoria —* posługuje się także jej melodją. Szósta odpowiada sekwencji o św. Udalryku: *Salve sidus puritatis*, siódma zaś idzie równolegle do sekwencji: *Mane prima sabbati surgens Dei filius....* Co do pozostałych nie mamy pewności. Czysto muzyczny interes tych sekwencyj jest bardzo mały.

10. Początki sekwencyj o św. Stanisławie są następujące: 1. *Jesu Christe rex superne;* 2. *Laudes Dei Cracovia — nunc attollat mente pia;* 3. *Sancte Dei pontifex — sis reorum opifex;* 4. *Psallat polierachia — nova melli harmonia;* 5. *Laetabundus psallat mundus — psallat Deo cum tropheo;* 6. *Decantemus singulis — dignitatum titulis — gesta patris inclita;* 7. *Regi qui regit omnia — laudes solvat ecclesia — Recensens digna gloria — Stanislai solemnia;* 8. *Psallat chorus in hac die — digno sono melodiae;* 9. *Omnes odas nunc melodas pangamus cum alleluia;* 10. *Laetabundus exultans te mundus laudet Stanislae;* 11. *Sit iucundus totus mundus — voce votis sedulis*. Jedną jeszcze sekwencję dzielił św. Stanisław ze św. Wacławem: *Laetabundus psallat mundus, ut sit mundus laude digna....* I tu, podobnie jak w odniesieniu do sekwencyj św. Wojciecha, mamy do czynienia z licznemi analogjami w tekstach i melodjach popularnych sekwencyj zachodnich epoki po Adamie de St. Victor. Druga z kolei sekwencja: *Laudes Dei Cracovia* i piąta: *Laetabundus psallat mundus* opierają się o melodję sekwencji *Lauda Sion Salvatorem* (św. Tomasza z Aquino). Sekwencja: *Sancte Dei pontifex*, posługuje się melodją sekwencji *Veni sancte Spiritus*, podczas kiedy jej tekst został ułożony na wzór sekwencji o św. Mikołaju myreńskim. Sekwencje: *Laetabundus exultans te mundus — laudet Stanislae i Laetabundus psallat mundus, ut sit mundus laude digna* — mają identyczne melodje, będące warjantami melodji, przychodzącej ponadto w ośmiu innych sekwencjach, z tych w pięciu zaczynających się od słowa: *laetabundus* (cf. Moberg: *Über die schwedischen Sequenzen*, I. 132 — II. nr. 4). Do mniej popularnej melodji, gdyż przychodzącej tylko w dwóch sekwencjach (jak stwierdzamy za Mobergiem) ułożono sekwencję: *Omnes odas nunc melodas.* (Te dwie pokrywające się z naszą pod względem melodji sekwencje to: *O beata beatorum martyrum solemnia* i *O felicem genetricem).* Z melodji tej skorzystano jeszcze dla sekwencji: *Sit iucundus totus mundus.*

(Ciąg dalszy nastąpi).

KS. KASPRZYK

MUZYKA KOŚCIELNA I MUZYKA RELIGIJNA

(Dokończenie).

Skądże tedy wziął się zwyczaj śpiewania w czasie mszy św. po polsku? Otóż, jak wiele innych zwyczajów przyszedł do nas z zachodu, a mianowicie z Niemiec. Tam zaś, jak pisze Möhler, pieśni mszalne datują się od czasu józefinizmu i gallikanizmu, kiedy przemocą zaprowadzano t. zw. nabożeństwa ludowe. Oczywiście początek to niezbyt chlubny. Jeżeli jednak zwrócimy uwagę na jeden moment charakterystczny, o którym Ojciec św. Pius X mówi we wstępie do instrukcyj „Motu proprio", to zdaje nam się, że kiedy cały lud śpiewa podczas nabożeństw liturgicznych, a śpiewa dobrze, to nie będzie się to sprzeciwiało d u c h o w i Kościoła. Oto słowa Papieża: „Ponieważ najgorętszem naszem pragnieniem jest, aby prawdziwy duch chrześcijański na wszelkie sposoby rozkwitał i utrzymywał się wśród wiernych, koniecznie trzeba zwrócić uwagę na świętość i godność świątyni, w której wierni zbierają się na to, aby tego właśnie ducha zaczerpnąć z najważniejszego źródła, jakiem jest: czynny współudział w Najśw. Tajemnicach oraz publicznych i uroczystych modłach Kościoła".

Z powyższych wywodów wynika, że lud nasz, śpiewając po polsku na t. zw. nabożeństwach ludowych, nie jest wprawdzie zgodny z literą i paragrafem prawa, ale najzupełniej z duchem przepisu. Niech tylko ta „msza polska" będzie oparta na tekście dogmatycznym, katolickim, dostosowanym do ducha uroczystości i śpiewana poprawnie przez cały kościół według melodji zatwierdzonej przez czynniki odpowiedzialne! Nie przesądza to jednak sprawy, byśmy obok naszych nabożeństw ludowych nie mieli wytrwale dążyć do tego, aby i z przepisami prawa uzgodnić nasze nabożeństwa. Ta zaś poprawna pieśń ludowa będzie pieśnią kościelną lecz nie liturgiczną.

Dorzućmy do tych uwag jeszcze słówko o muzyce religijnej. Wymaga się od niej by była w stanie wzbudzić w słuchaczach uczucia i nastroje duchowne, religijne, podnoszące do Boga, lecz nie krępuje jej się żadnym z przepisów, jakieśmy muzyce kościelnej i liturgicznej a więc ani tekstem, ani językiem, ani formą zewnętrzną, ani szatą harmoniczną i instrumentalną. Wynika z tego, że wprawdzie każda muzyka kościelna będzie religijną, lecz nie naodwrót, bo gdy tamta tworzona jest przedewszystkiem dla kościoła i liturgji, to w tej kompozytor myśli o sali koncertowej. O rozróżnieniu tem nie myślano wcale w ubiegłem stuleciu i dlatego jeszcze w 1860 roku mógł pisać Reichensberger: „... niezadługo będziemy chodzić na operę i na koncerty, by tam od czasu do czasu usłyszeć prawdziwą muzykę kościelną, bo do kościoła chodzimy, by usłyszeć muzykę tylko koncertową i teatralną". Tak też w istocie było. Nastrojowa muzyka liturgiczna zanikała coraz bardziej, a styl koncertowy występował na porządku dziennym tak we mszy jak na nieszporach; kościół Boży rozbrzmiewał duetami tercetami, arjami solowemi, melodjami koloraturowo zabarwionemi, a to wszystko na mocno

rytmicznym akompanjamencie instrumentalnym. Muzyka taka służyła do rozbawienia wiernych, którzy żadnej nie znajdowali różnicy między mową muzyki kościelnej a teatralnej. Mistrzowie tej miary co Rossini Donizetti i Verdi we Włoszech, Berlioz, Gounod, a nawet Cezar Frank we Francji, Hayden, Mozart, Bethowen, Schubert w Niemczech, u nas Elsner, piszący w stylu Haydena i Mozarta, Kurpiński, Dobrzyński i wśród wielu innych po dziś dzień jeszcze bardzo popularny Moniuszko wszyscy nie odróżniali muzyki koncertowej od kościelnej, a niestety i dziś nawet jeszcze jest wielu takich, zwłaszcza w sferach różnych artystów i artystek, które występując w kościele z solami, prawie zawsze śpiewać muszą „Ave Maria" Gounoda, czy Schuberta, czy jakąś inną arję religijną, a częstokroć wprost arję operową.

Tego rodzaju kompozycje, obojętne czy z tekstem łacińskim czy innym, będą mogły bardzo dobrze figurować w repertuarze koncertów religijnych, lecz nigdy nie powinny wejść do katalogu muzyki kościelnej, bo i one w znacznej mierze przyczyniły się do tego, iż najwyższa instancja prawodawcza w kościele Bożym, sam zastępca Boga na ziemi, idąc śladami Boskiego Zbawiciela, biczem prawodawstwa muzycznego „Motu Proprio" wypędził tych, co kupcząc tą uprzywilejowaną sztuką, z domów Bożych poczynili estrady koncertowo teatralne.

Niechaj kilka rzuconych tu pobieżnie uwag zachęci nas do rozpatrywania z bliższa tej „magna carta musicorum" Piusa X, i wprowadzania w czyn światłych rad wielkiego papieża, a wtedy nie trudno nam będzie głosić chwałę Bogu, nie tylko zgodnie z duchem Kościoła, ale i z jego przepisami.

KURS DOKSZTAŁCAJĄCY

Związek Organistów Archidiec. Gnieźń.-Poznańskiej urządza pod kierownictwem prof. J. Pawlaka KURS DOKSZTAŁCAJĄCY DLA ORGANISTÓW, dwutygodniowy w dniach od 30-go czerwca do 12-go lipca b. r.

Biorąc pod uwagę ciężkie położenie finansowe, ograniczyliśmy kurs do dwuch tygodni, rozkładając lekcje na 6—8 godzin dziennie. Opłata kursu wynosi 50 zł. O stół i stancję stara się uczestnik kursu sam.

Zgłoszenia przyjmuje Związek do dnia 15 czerwca r. b.

ZWIĄZEK ORGANISTÓW.

J. Pawlak, prezes St. Siedlewski, sekretarz

WALNE ZEBRANIE ZWIĄZKU ORGANISTÓW I ZWIĄZKU CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

Archidiec. Gniezń.-Poznańskiej odbędzie się w czerwcu w czasie Kongresu Eucharystycznego. Dokładną datę podamy w swoim czasie.

DR. WACŁAW PIOTROWSKI

WPŁYW MUZYKI ŚWIECKIEJ NA KOŚCIELNĄ I ODWROTNIE

Streszczenie wykładu wygłoszonego na zjeździe liturgiczno-muzycznym w Pelplinie we wrześniu 1929 r.

(Ciąg dalszy)

Na wzorach hymnów na cześć Panny Marji tworzy się romanse t. zn. wyidealizowanej kobiety; na wzorach pieśni i sekwencji na cześć Świętych pieśni w języku romańskim, w odróżnieniu do pieśni łacińskich, na cześć Pańskich tworzy się sirventes na cześć możnych Panów, książąt i Królów. Na wzorach pieśni porannych i wieczornych owe alba aubady i sereny. Na wzorze hymnów (regularne ośmiosylabowe wiersze) powstają kanzony. Pod wpływem pieśni pogrzebowych i żałobnych (sekwencja dies irae) powstają plaints owe wzruszające i wspaniałe skargi na śmierć znakomitych osób, przyjaciół lub krewnych. Tenzony biorą wzór z antyfon, pasturele z pieśni o Bożym Narodzeniu i t. d. Naturalnie opierają się wszystkie te twory tonacyjnie na tonacjach kościelnych a nutacja jest nutacją choralną.

Samodzielny świecki charakter uwydatnia się prawie wyłącznie tylko w pieśniach tanecznych (ballada, estampita, danza i t. d.).

Laisy, o których już wspomniano, są odbitkami sekwencji z pewnym świeckim zabarwieniem.

Wobec tego, że przeważna część trubadurów nie była muzykami, lecz tylko poetami, przejmowali oni do swych poezji melodje albo żywcem z antyfonarza, albo też, szczególniej w wypadkach, gdy je dorabiał zawodowy muzyk, tak zwany jongleur, będący na usługach i opłacany przez trubadura-pana, posługiwano się również melodjami gregorjańskimi, lecz zaprawiano je na sposób śpiewu świecko ludowego. W misterjach, moralitatach, przedstawieniach pasyjnych, w formie przedstawień teatralnych, używa się w średniowieczu także muzyki i to opartej na śpiewie gregorjańskim. chociażby z tej przyczyny, że muzyka i śpiew wtych przedstawieniach ograniczały się początkowo na śpiewach moralizujących i kontemplacyjnych.

Na czem polegała różnica między śpiewem kościelnym a świeckim? Śpiew kościelny miał i ma zawsze spokojną melodyjną linję, opiera się dokładnie na pewnej tonacji, a w dawniejszych czasach omijał on tonacji jońskiej, zwanej tonus lascivus, t. j. naszej dzisiejszej tonacji durowej oraz tonacji eolskiej, zwanej tonus peregrinus t. j. naszej tonacji molowej. Omijanie prawie wyłącznie dzisiaj używanych tonacji trwa jednakowoż tylko do 15 wieku. Od tego czasu używa się obu wspomnianych tonacji pod wpływem muzyki świeckiej także w muzyce kościelnej. Melodja posuwa się w śpiewie kościelnym przeważnie diatonicznie to znaczy ton po tonie, mało używa skoków. Do najczęstszych skoków należą kwinty i kwarty, jako tony oparcia t. zn. tony w pokrewieństwie tonacyjnem najbliżej tonu wyjściowego stojące, zwane także repercussio. Ton reperkusyjny powtarza się częściej w melodji i jest ważny do roz-

poznania jej tonacji. Zachodzą także częściej skoki na tercje, szczególniej jako repercussje w tonacjach plagalnych. Oktawowych i sekstowych skoków nie używa się prawie wcale w muzyce kościelnej. Tak samo nie używa się kilku skoków po sobie; po skoku następuje zwykle odwrót i spokojne prowadzenie linji melodyjnej. Rytmika jest spokojnie-miarowa. W rytmice nie chodzi o zastosowanie równych tak zwanych funtowych nut, jak się to praktykuje w chorale protestanckim, lecz chodzi o powagę, z którą śpiew kościelny winien być wykonany. Zbyt szybkie wykonanie robi z śpiewu kościelnego zwykle karykaturę. Muzyka kościelna nie powinna być rytmicznie tak urozmaicona lub przyspieszona, aby mogła wywołać na zewnątrz reakcję ruchową słuchacza, jak się to dzieje w tańcu.

Absolutną hegomonję traci śpiew gregorjański w czasie kiedy pierwsze promienia budzącego się renesansu przebłyskują. Już w drugiej połowie XIII. wieku wkradają się do śpiewu kościelnego dość wyraźnie wpływy świeckie a w XIV. wieku przekształca się muzyka gruntownie. Teraz już zupełnie jawnie przeważają wpływy świeckie, szczególnie w muzyce kompozytorów południowo-francuskich oraz północno-włoskich. Nowe teorje rytmiczne, rozszerzanie teorji tonacyjnej, powodują, że przeważna część muzyków kościelnych i organistów pisze teraz znacznie więcej madrygałów, caccii, świeckich motetów i instrumentalnych utworów, w których łatwo owe nowe teorje zastosować było można, aniżeli kościelnych utworów muzycznych. Nowy ten styl działa także na muzykę kościelną i wprowadza do kościoła wiele rzeczy, które z godnością nabożeństwa nie zawsze można było pogodzić. Przeciw tym zboczeniom występuje energicznie papież Jan XXII. Ogłasza on w roku 1324 dekret w którym wytacza skargi przeciw nowej muzyce i jej zboczeniach, niegodnych nazwy muzyki kościelnej (por. Haberl Bausteine III str. 22). Główne ustępy tego dekretu brzmią: „Niektórzy przedstawiciele nowego kierunku muzycznego starają się o kunsztowny wymiar taktowy (temporibus mensurandis invigilant) wymyślają własne melodje, które tworzą na podstwie nowych znaków, zamiast się to trzymać lepszych starszych (novis notis intendunt fingere suas melodias quam antiquas canere malunt), wskutek czego przeładowują śpiewy kościelne drobnymi wartościami nutowymi i nadmiarem ozdobników (notulis percutiantur). Rozrywają oni melodje hoketami, zniekształcają je dyszkantami i tryplami, a nawet wtłaczają je czasem w świeckie metety, wobec czego powstaje zupełne zlekceważenie podstaw melodyki antyfornarza i graduału. Kompozytorzy ci nie znają zasad tonacji kościelnych, nie rozróżniają ich od świeckich i t. d., wkońcu zakłócają powagę nabożeństwa, zamiast ją podnieść, oraz budzą zmysłowość zamiast ją zwalczać.

(Ciąg dalszy nastąpi).

O. HERMAŃCZYK,
organista katedr. w Pelplinie

OPIS ORGANÓW SAUER'A,

PRZEBUDOWANYCH PRZEZ FIRMĘ MIECZYSŁAWA WYBRAŃSKIEGO W BYDGOSZCZY WEDŁUG PROJEKTU I DYSPOZYCJI REWIZORA ORGANÓW DIECEZJI CHEŁMIŃSKIEJ O. HERMAŃCZYKA, ORGANISTY KATEDRALNEGO, W PRASTAREJ FARZE W CHEŁMNIE NA POMORZU.

Wykonany został projekt połączenia potrójnych organów, nawy głównej oraz 2 bocznych. Prospekt do organów w nawie głównej, zastosowany do prospektu Matki Boskiej z r. 1869, w drugiej zaś nawie bocznej wstawiono kopię pierwszego prospektu.

Organy w obu bocznych nawach niewiele dostarczyły dobrego materjału dla nowych organów. Stare, dostatecznie utrzymane piszczałki, stawiono jako nieme piszczałki prospektowe do prospektów we wszystkich nawach.

Ponadto do głównego prospektu wstawiono wszystkie piszczałki Sauera, które znajdowały się dotąd w dawnym gotyckim prospekcie. Służą one teraz zarazem jako ozdoba głównego prospektu. Zresztą dbano o to, ażeby wszystko, co znajdowało się w starych organaeh Sauera, zużyte zostało także w nowych organach. Dotyczyło to zwłaszcza intonacji wszystkich piszczałek w organach Sauera.

Aby uzyskać miejsce dla chóru i umożliwić dostateczne rozbrzmiewanie głosu w całym kościele — obniżenie chóru, które rozwiązałoby tę kwestję, było niemożliwe — opróżniono niższe piętro organów Sauera.

Dolną część organów — o ile było możliwe — wsunięto znacznie do wnętrza, natomiast górną część wysunięto naprzód zapomocą konstrukcji trawersyjnej. W ten sposób otrzymano pod organami znaczną przestrzeń dla chóru. Zmiana ta umożliwiła także znaczne wysunięcie prospektu, w następstwie czego przedstawia on się bardziej okazałe. Także piszczałki całego I. manuału mają przez to pełniejsze brzmienie. Przez przeniesienie magazynów wietrznych do wieży, uzyskano miejsce dla swobodniejszego ustawienia piszczałek pedałowych.

Znajdujący się dawniej w żaluzji II. manuał Sauera przeniesiono do nawy lewej (Bożego Ciała), a III manuał, werk solowy, zawierający najbardziej charakterystyczne rejestry solowe językowe i labialne, ustawiono w prawej nawie (Matki Boskiej). Poza pedałem w głównej nawie, pod tylną ścianą u sufitu, znajdujący się werk echowy, zawierający rejestry: Vox coelestis, Vox humana, Rurflet, Fugare Sauera.

W nowych organach pozostało niezmienionem to, co okazało się dobrem ze starych organów Sauera. Pozatem jednak zastosowano przy przebudowie wiele ostatnich zdobyczy z tej dziedziny. Istotna zmiana w dyspozycji nowych organów polega na tem, że zamiast dwu manuałów posiadają one teraz trzy. Dodano do nowych organów 10 nowych rejestrów języczkowych i bardzo charakterystycznych labialnych, pozatem 2 rejestry z pozostałych dobrze utrzymanych piszczałek starych bocznych organów, umieszczono w II manuale w miejsce pozostałych kancel

w wiatrownicy. Z pomiędzy nowych rejestrów na specjalną uwagę zasługują te, które wybijają się nietylko jako głosy solowe, lecz także na cały manuał oraz na ogólne brzmienie korzystnie wpływają. Nowe organy rozporządzają 47 rejestrami oraz 5 transmisjami, t. j. urządzeniem, w którem szczególnie drogie rejestry dwojaką rolę spełniają: w III manuale oraz w pedale. Urządzenie to nie powoduje znacznych większych kosztów.

Stare wiatrownice magazynowe Sauera ze swemi regulatorami zasilane są wentylatorem z motorem 2,5 PS. dostarczonym przez światową w tej dziedzinie firmę Meidinger — Bazylea w Szwajcarji. Wiatrownice są systemu stożkowego. Okazały się one najtrwalszemi ze wszystkich. Arcydziełem jest nowy kontuar ze swemi 52 rejestrami, 52 klawiszami do wolnej kombinacji, 17 kopulacjami i 10 guzikami do kombinacji. Trudność orjentacji w nim sprowadzona jest do minimum. Po prawej stronie niema rejestrów — prawa ręka zajęta jest przeważnie grą — natomiast znajduje się tam zegar wzmacniacza rotacyjnego, dzwonek do kałkanisty, wskaźnik siły wiatru oraz zapędnik motoru.

Nad III-cim manuałem widzimy wszystkie normalne i oktawowe Kopulacje. Po lewej stronie umieszczono rejestry ręczne z wolnemi kombinacjami, i to w następującym porządku:

Górny rząd zawiera rejestry III manuału, środkowy rząd zawiera rejestry II manuału i część rejestrów I manuału, dolny rząd zawiera resztę rejestrów I manuału oraz rejestry pedałowe.

Zapomocą nóg obsługiwane będą: 1) wzmacniacz rotacyjny, t. j. urządzenie odmykające wzgl. zamykające wszystkie rejestry, co pozwala na przejście z pianissima do fortissima, oraz 2) trzy pedały do żaluzyj II i III manuału oraz dla echa. Głosy bowiem II i III manuału znanjdują się w specjalnych skrzyniach, otwieranych wzgl. zamykanych przez wspomniane żaluzje, które obracają się na szkle. Żaluzje te umożliwiają wydobycie wspaniałego de- i crescenda przy zachowaniu tej samej barwy głosu. Pozatem znajdują się nad klawiaturą pedałową następujące przyciski pedałowe: (tryty) 1) Rejestra ręczne, 2) Wolna kombinacja do I-go manuału, 3) do II-go, 4) do III-go manuału, 5) do pedału, 6) do kopulacyj, 7) tryt do kopulacji generalnej wreszcie cztery pedały do wzmacniacza rotacyjnego i do trzech żaluzyjnych manuałów.

Niema zatem w całym kontuarze nic zbytecznego, a znajduje się tylko to, co okazało się koniecznie potrzebnem.

Prospekty głównych oraz bocznych lewych organów, rzeźbione według rysunku artysty malarza i rzeźbiarza p. Smoguleckiego świadczą o umiejętności Jego i zrozumieniu sztuki.

Organy nadają się doskonale do podtrzymania śpiewu ludowego, jako też do skutecznego akompanjamentu chóru. Dzieła klasyczne, jako też takie z czasów baroku, jak np. Frescobaldi oraz utwory współczesnych mistrzów można na nowych organach należycie wykonać.

Wszystkie 3 organy będą obsługiwane z głównego kontuaru. Z drugiej strony jednak można używać II manuału z kilkoma transmitowa-

nemi rejestrami pedałowemi II-go manuału i echowerku ze starego kontuaru Sauera, który ustawiono w prawej nawie. Mimo wielkiej odległości pneumatyka bardzo dokładnie funkcjonuje. Załączamy dyspozycje tych znakomitych i bardzo ciekawych najnowszych organów naszej diecezji.

Dyspozycje ułożyłem na wzór słynnych organów w katedrze pelplińskiej, wzgl. dyspozycyj Cavailler i Col' w Paryżu i innych wielkich mistrzów światowej sławy. Uwzględniłem także rezolucję z wiecu w Fryburgu z r. 1926, na którym brało udział około 500 organmistrzów, profesorów konserwatorjów i uniwersytetów różnych krajów, między innemi sławni muzycy księża Böser z Beuron, Baalman z Maria Laach, Ellerhardt, Weingarten, Geyer z Budapesztu i inni znawcy budowy organów.

DYSPOZYCJA:

Manuał I od C — f — 54.

1. Pryncypał 16'
2. Pryncypał 8'
3. Gamba 8'
4. Flet 8'
5. Dubl. Flet 8'
6. Kryty 8'
7. Nazard 5 3/5
8. Rurflet 4'
9. Oktawa 4'
10. Kwinta szum. 2 2/3
11. Super Oktaw. 2'
12. Kornet 3—4 krotny
13. Mixtura 4 krotna
14. Trąba 8'

Manuał II od C — f — 54.

15. Pryncypał flet. 8'
16. Kryty 8'
17. Szalmaj 8'
18. Gemshorn 8'
19. Trawersflet 8'
20. Viola 4'
21. Dolce 4'
22. Kornet flet. 2 2/3 — 2' 1 3/5
23. Klarnet 8'

Manuał III od C — f — 66.

24. Bordun 16'
25. Pryncypał skrzypc. 8'
26. Kwintoen 8'
27. Róg nocny 4'
28. Kornet 4 krotny od g — f
29. Basson 16'
30. Trąba 8'
31. Oboe 8'
32. Klarino 4'

Echowerk

33. Aeolina 8'
34. Voxcelestis 8'
35. Rurflet 8'
36. Fugare 4'
37. Vox humana 8'

Pedał 27 głosów

38. Subbas 16'
39. Violon 16'
40. Pryncypał 16'
41. Bordun 16' (transmisja z III manuału)
42. Kwintbas 10 2/3
43. Violonbas 8'
44. Fletbas 8'
45. Oktawbas 8'
46. Kornet ped. 4 krotny
47. Puzon 16'
48. Basson 16' (transm. z III. m.)
49. Trąba 8, (transm. z III m.)
50. Oboe 8' (transm. z III m.)
51. Klarino 4' (transm. z III m.)
52. Bombardon 32' (komb. z puzonem 16', 12 piszczałek C_2 H_2 nowe)

Łączniki i kombinacje:

1. Wolna kombinacja I. man.
2. Wolna kombinacja II. man.
3. Wolna kombinacja III. man.

4a Wolna kombinacja pedału
4b Wolna kombinacja do kopulacyj

5. Łącznik I. man. do pedału
6. Łącznik II .man. do pedału

7a Łącznik III. man. do pedału
7b Łącznik super III do pedału

8. Łącznik II/I manuałowy
9. Łącznik III/I manuałowy
10. Łącznik III/II manuałowy
11. Łącznik I/I man. Super
12. Łącznik II/II man. Super
13. Łącznik III/III man. Super
14. Łącznik II/I manuał. Super
15. Łącznik III/I manuał. Super
16. Łącznik III/II manuał. Super
17. Łącznik III/I manuał. Sub
18. Łącznik III/II manuał. Sub

GENERALNA KOPULACJA

Stałe łączniki:

1. Tutti
2. Chór języczkowy
3. Chór skrzypcowy
4. Crescendo i decrescendo
5. Kopulacja generalna
6. Wyłącznik 16'
7. Tremolo
8. Kasownik
9. Wolna kombinacja generalna
10. Wyłącznik rejestrów ręcznych

1. Wolna kombinacja I manuału
2. Wolna kombinacja II. man.
3. Wolna kombinacja III. man.
4. Wolna kombinacja pedału
5. Wolna kombinacja do kopulacyj
6. Generalna kopulacja
7. Rejestry ręczne

Tłumiki żaluzjowe

1. Do II. manuału
2. Do III. manuału
3. Do echa
4. Do crescenda

Ilość piszczałek

Manuał I.	1016	piszczałek
Manuał II.	540	piszczałek
Manuał III.	756	piszczałek
Echowerk	318	piszczałek
Pedał	336	piszczałek
razem	2.966	piszczałek

DO ZARZĄDÓW DIECEZJALNYCH ORGANIZACYJ ORGANISTOWSKICH

Dnia 11 września 1929 roku na odbytym w Poznaniu ogólno-polskim zjeździe organistów został wybrany Centralny Zarząd Kolegjum Polskich Organistów w składzie następującym:

Bronisław Rutkowski — prezes (Warszawa), Stanisław Siedlewski — vice prezes (Poznań), Wit Tyszkowski — sekretarz (Warszawa), Władysław Bród — skarbnik (Tarnów) i Władysław Kalinowski z Wilna jako członek Zarządu.

Zarząd ten nie mógł rozpocząć swojej działalności z powdou nieprzekazania mu wszystkich agend i biura przez Zarząd Centralny z p. W. Ratuszyńskim na czele.

Zarząd z p. W. Ratuszyńskim na czele, kwestjonując prawomocność odbytych w Poznaniu wyborów, wyznaczył na dzień 23 i 24 kwictnia br. W Warszawie kongres delegatów dekanalnych Kolegjum Organistów Chórmistrzów, na którym między innemi i ta sprawa ma być poruszona.

Dnia 12 lutego 1930 roku odbyło się w Warszawie zebranie Zarządu obranego w Poznaniu.

Po wysłuchaniu sprawozdania Br. Rutkowskiego i po szczegółowej dyskusji uchwalono powiadomić Zarządy diecezjalne organizacyj organistowskich w Polsce o następującem:

I. Zarząd obrany w Poznaniu z Br. Rutkowskim na czele wstrzymuje się od jakiejkolwiek bądź działalności organizacyjnej i sądzi, że wszelkie sporne kwestje, wynikłe na tle Poznańskiego zjazdu, zostaną pozytywnie i niedwuznacznie rozstrzygnięte na mającym się odbyć w Warszawie wdniu 23 i 24 kwietnia br. kongresie delegatów dekanalnych Kolegjum.

II. Tenże Zarząd uważa, iż kwestja scentralizowania organizacyj organistowskich w Polsce jest nadal kwestją niezwykle ważną i wszyscy organiści winni dążyć do jej urzeczywistnienia. Jednocześnie zaś działanie kilku Centrali organizacyj organistowskich uważać należy za szkodliwe dla sprawy organistowskiej.

III. Wychodzące w Warszawie pismo p. t. „Życie organistowskie“ nie ma nic wspólnego z Zarządem obranym w Poznaniu.

(—) Br. Rutkowski (—) Wit Tyszkowski

Warszawa-Konserwatorjum, dnia 12 marca 1930 roku.

CZASOPISMA, KSIĄŻKI, NUTY

Na pierwszem miejscu wymieniamy piękne czasopismo, którego pierwszy rocznik zaczął wychodzić w czasie adwentu ubiegłego roku. Jest to pismo poświęcone liturgji i wychodzące pod tytułem „Mysterium Christi".

Z bogatej treści dwóch pierwszych zeszytów warto wskazać na artykuły takie, jak świetne analizy hymnów „Eu clara vox redarguit" i „Audi benique conditor", napisane przez znanego poznańskiego hymnologa X. Dr. B. Gładysza, dalej programowe artykuły X. Jana Korzonkiewicza „O naszej orjentacji, i „Plamy na słońcu", ciekawe przyczynki historyczne „Niedoceniony tekst liturgiczny na Boże Narodzenie oraz „Pożegnanie śpiewu „Alleluja" i szereg innych, już to komentujących różne części liturgji, już też wykazujące jej wartości wychowawcze. Bogaty dział sprawozdawczy, zajmujący się ruchem liturgicznym i literaturą tego przedmiotu, uzupełnia treść dwóch obszernych zeszytów czasopisma, które pod każdym względem zasługuje na polecenie.

Dwa ostatnie zeszyty znanego, wychodzącego już w piątym roku, czasopisma muzyczno-liturgicznego „Hosanna" zawierają kilka cennych przyczynków w kwestjach, wchodzących w zakres zadań, jakie pismo to sobie stawia, autorów takich, jak X. H. Nowacki, S. Cybulski, S. Kulczycki i innych, oraz szereg wiadomości bieżących i recenzyj. W dodatkach nutowych, tworzących wartościowe uzupełnienie każdego zeszytu „Hosanny", ukazuje się wybór melodyj, używanych w Polsce.

Każdy, kto zajmuje się zagadnieniami związanemi z nauką muzyki w szkołach, znajdzie wielką ilość ciekawych informacyj w czasopiśmie „Muzyka w szkole", ukazującem się już w drugim roczniku w Katowicach.

Artykuły, zawarte w zeszytach tego pisma, czy to zajmujące się kwestjami praktycznemi, czy też traktujące przedmiot ogólniej, zawsze zawierają dużo ciekawego i podają poważnemu pedagogowi mnóstwo nowych i owocnych myśli, mogących się przyczynić do podniesienia nauki muzyki i śpiewu w szkołach. Cenne to czasopismo powinno się znaleźć w ręku każdego, kto zajmuje się kwestjami muzyczno-pedagogicznemi.

W Krakowie od stycznia ubiegłego roku zaczęło po dwuletniej przerwie na nowo wychodzić czasopismo „Muzyka i śpiew". Jest to pismo dziwnego typu. Zawiera ono kilka wartościowych artykułów historycznych i estetycznych dra J. Reissa, pozatem dużo dodatków nutowych, z których większą wartość przedstawiają publikowane przez dra J. Reissa pomniki starej muzyki polskiej oraz szereg przyczynków takich autorów jak O. Rizzi i innych. Reszta to bezwartościowe, techniczne prymitywne opracowania pieśni ludowych i mniej lub więcej trywialne kompozycje które nie mogą się przyczynić do podniesienia kultury muzycznej u nas. Treść tego czasopisma ma charakter połowiczny muzykologowi daje za mało, praktycznemu muzykowi też niewiele. Dla kogo więc wydaje się je?

Skromnie w wyglądzie zewnętrznym przedstawia się częstochowskie pisemko dla organistów „Kierownik chórów" które w popularnej formie zajmuje się różnemi kwestjami, interesującemi organistów oraz podaje informacje o nowych wydawnictwach.

Jako osobna odbitka z dzieła „Polska, jej dzieje i kultura" ukazał się rozdział „Muzyka Polska", opracowany przez prof. dra Zdzisława Jachimeckiego. Część druga, którą mam przed sobą, obejmuje okres od r. 1572—1725.

Wytwornej szacie zewnętrznej odpowiada bogata treść tego zeszytu, który w zwięzłej formie jasnym i potoczystym językiem, informuje o ważnej i częściowo jeszcze mało opracowanej epoce muzyki polskiej, uwzględniając najnowsze badania na tem polu. Tekst ilustruje szereg faksymiljów, obrazków oraz przykładów muzycznych.

Z pośród wydawnictw nutowych na pierwszy plan wysuwa się piąty zeszyt Wydawnictwa dawnej muzyki polskiej jak zwykle, z filologiczną starannością opracowany przez pp. prof. dra Chybińskiego i prof. Sikorskiego. Zeszyt zawiera „Concerto a tre" St. Sylw. Szarzyńskiego „Pasiendo non gravaris" na solo-tenor, dwóch skrzypiec, wiolenczelę i organy. Obok z naukową do-

kładnością zredagowanej partytury (z realizacją basu contismo przez prof. Sikorskiego, wydawnictwo podaje głosy dokładnie oznaczone dla użytku praktycznego.

Na gorące polecenie zasługuje śpiewnik kościelny, opracowany przez X. Siedleckiego. Pierwsza część obejmuje towarzyszenie organowe do 129 pieśni na Adwent, Boże Narodzenie, Wielki Post, Wielkanoc, Wniebowstąpienie, Zielone Świątki i na cześć Trójcy Przenajświętszej. Opracowania są technicznie doskonałe i oryginalne. Dzieło wyszło w Krakowie w nakładzie XX. Misjonarzy.

Dwie pieśni wielkanocne i Asperges me na chór mieszany X. L. Świerczaka są proste, łatwe w wykonaniu, melodyjne i bezpretensjonalne. Większe wymagania stawia tegoż autora msza, oparta na motywach pieśni Bogu Rodzica na 3 głosy z organami, utworów o poważnych walorach muzycznych z zastosowaniem motywów naszego prastarego śpiewu marjańskiego.

Część 3 i 4 szkoły na harmonjum Augusta Piechury wykazuje te same właściwości, co pierwsze dwie części tegoż dzieła, które już poprzednio tu omawialiśmy, mianowicie podaje dużo wartościowego materjału różnych autorów polskich i obcych o charakterze przeważnie organowym.

Dużą ilość kompozycyj dostarczyła nam znowu Ameryka.

Kompozycje E. Walkiewicza częściowo widocznie nie są już nowościami, pochodzą bowiem z dawniejszych czasów. Dwie z nich są charakteru świeckiego, mianowicie ciekawa harmonicznie, eligijna, kantata ku czci św. pam. Henryka Sienkiewicza op. 54 oraz dobrze opracowane na fortepian „Pieśni dla szkół polskich". W kompozycjach kościelnych — obejmują one 6 mszy na chór z organami, 13 pieśni wielkanocnych, responsorja i hymny na procesję Bożego Ciała, pieśni do mszy św. oraz nieszpory, częściowo z organami, częściowo a cappella — uderza wielka doskonałość techniczna i gładka praca kontrapunktyczna, w kompozycjach z organami umiejętna, efektowne traktowanie partji instrumentalnej. Na szczególne wyróżnienie zasługuje monumentalna 7-głosowa msza na cześć św. Józefata.

Podobnemi walorami odznaczają się Aleksandra Karczyńskiego „Pieśni do Mszy św." op. 32.

Na koniec zachowaliśmy sobie piękny, obszerny zbiór pieśni p. t. „Chwalmy Pana", dzieło zebrane i wydane w Chicago przez Fr. Pawłowskiego, a zharmonizowane w wzorowy sposób przez Eugenjusza Walkiewicza.

Śpiewnik ten, przeznaczony dla młodzieży szkolnej i chórów kościelnych, zasługuje na jaknajszersze rozpowszechnienie. Dużo organistów zapewne z zadowoleniem dowie się, że zawiera on nietylko pieśni ludowe polskie, ale i szereg najważniejszych śpiewów łacińskich, jak Asperges me, Veni creator i in. oraz odpowiedzi przy Mszy św. Z.

FRANZ SCHNEIDER. Die Muttersprache unserer Kirche. Eine Einführung für das Volk. Herder, Freiburg i. B. 1928. Str. 56, cena 1,50.

Z ożywieniem ruchu liturgicznego mnożą się też środki pomocnicze w postaci popularnych podręczników do nauki języka łacińskiego, których chwalebnem celem jest szybkie i łatwe wprowadzenie nieznających tegoż języka w zrozumienie tekstów oryginalnych, będących w użyciu kościelnem. Do dawniejszych książek Zwiora, Leitla i in. dołącza się obecnie jako najnowsze dziełko Schneidera, którego Autor jest nauczycielem ludowym, a jako taki niezawodnie również dopiero później i to zapomocą samouczka przyswoił sobie język łaciński. Ma zatem w tym kierunku pewne już doświadczenie, na podstawie którego utrzymuje, że nawet kierownikowi kursu nie potrzeba zupełnego opanowania języka łacińskiego, by innych mógł nauczyć znaczenia łacińskich modłów. Nie zależy mu więc wcale na systematycznem i gruntownem opanowaniu całej gramatyki łacińskiej, lecz jedynie na zrozumieniu tekstów liturgicznych.

Metodę swą uprościł do ostatecznych granic, opuszczając np. całkowicie piątą odmianę słów, z której tylko wyrazy dies i requies spotykamy w modłach kościelnych. Autor załatwia

się z całym materjałem w 15 lekcjach wykładając go zasadniczo na wzorach zaczerpniętych z ksiąg liturgicznych. Jako czytelników swej książeczki Autor przewiduje przedewszystkiem członków katolickich towarzystw młodzieży i chórów kościelnych. U nas trzebaby koniecznie pomyśleć także o nauce języka kościelnego dla organistów, z których bodaj czy nie przeważna część nie ma pojęcia o tem, co na chwałę Bożą wyśpiewuje i skutkiem tego teksty liturgiczne niemiłosiernie częstokroć przekręca. Więc i u nas przydałyby się podobne kursy, a wówczas książeczka Schneidera byłaby wielce pożądaną pomocą.

X. Dr. Bron. Gładysz.

KRONIKA CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

IWNO. Walne zebranie chóru kościelnego odbyło się w dniu 23. 2. br. pod przewodnictwem ks. patrona Hofmana. Prezesem chóru jest nadal St. Sołtysiak a dyrygentem p. F. Błażejewski. Członków czynnych liczy chór 25. Ze sprawozdania rocznego wynika, że chór bardzo pilnie pracuje pielęgnując wzorowo pieśń kościelną oraz świecką.

POZNAŃ—GŁÓWNA. Chór kościelny im. „Surzyńskiego" w Głównej odbył walne zebranie w dniu 7. II. b. r. Prezesem chóru wybrano p. W. Dopieralskiego a dyrygentem jest pełen zapału i poświęcenia dla muzyki kościelnej dyr. Górnicki. Chór liczy 38 członków.

MOGILNO. Przed pół rokiem utworzył się w Mogilnie chór kościelny z dzieci szkoły powszechnej, zwolnionych w ubiegłym roku ze szkoły, który liczy 24 osoby, 19 dziewcząt i 5 chłopców. Chór rozwija się bardzo dobrze, śpiewa prócz dwugłosowych pieśni także już mszę gregorjańską *Missa de Angelis*.

Jest wielka nadzieja, że chór ten za jaki rok lub dwa będzie można przyłączyć do chóru starszego. Na lekcje uczęszczają dzieci bardzo pilnie. Bardzo dobrym głosem oznacza się 14-letni Walenty Żurowski syn organisty.

MUROWANA GOŚLINA. Miejscowy Chór Kościelny pod wezw. św. Cecylji odbył w dniu 7. I. 1930 Walne Zebranie z udziałem wszystkich członków. W skład nowego Zarządu weszli pp. W. Kosmowski — prezes, J. Cieślik — zastępca prezesa, A. Adamczewska — sekretarka, K. Kaczmarek — skarbnik, Fr. Wilczyński — dyrygent, Fr. Giersig — bibljotekarz.

Chór liczy 50 czł. czynnych, 6 wspierających i rozwija się, jak wynika ze sprawozdań rocznych, pomyślnie. W ubiegłym roku wykonano między innemi: mszę Gollera Es i B-dur Griesbachera, Hallera, Filkiego, Grubera oraz msze gregorjańskie. W roku bieżącym stale wykonuje się zmienne części choralne podczas sumy. Towarzystwo pracuje gorliwie i dąży mimo trudności wytrwale do wytkniętego celu.

INOWROCŁAW. W dniu 22 stycznia br. odbyło się na górnej salce Parku Miejskiego walne zebranie chóru mieszanego przy Parafji N. M. P. Prezes p. J. Wyborski zagaił zebranie o godz. 8-mej wieczorem, witając Przew. ks. Radcę Kubskiego, ks. Sobieszczyka, prezes 19. Okręgu Kół Śpiewaczych, p. Męclewskiego, dyrygenta Okręgu Kujawskiego p. Prof. Sobieskiego, wszystkich gości oraz licznie zgromadzonych członków, z następującym porządkiem obrad:

1. Zagajenie, 2. Odczytanie protokułu z ostatniego plenar. zebr. 3. Przyjęcie nowych członków.

Po przeczytaniu protokółu z ostatniego zebrania plenarnego nastąpiło przyjęcie 17 nowych członków.

Na tem wyczerpano porządek obrad I części zebrania, przystępując do II. części t. j. do właściwego zebrania walnego. Na przewodniczącego zebrania walnego proszono prezesa Okręgowego p. Męclewskiego, na sekretarza p. Władysława Domżalskiego, na ławników p. Stachurską i p. Wesołowskiego. Przewodniczący przyjmując przewodnictwo prosił poszczególnych członków zarządu do dania sprawozdań z działalności chóru. Sprawozdania zdane przez członków zarządu wykazały, że chór nasz powiększył się ilościowo i jakościowo i pracował intensywniej niż w ubiegłym roku. Ze sprawozdania dyrygenta p. Ciesielskiego wynikało, że był z członków b. zadowolony, z powodu pilnego

i liczebnego uczęszczanią na lekcje śpiewu. Następnie sekretarka p. Halina Maćkowska zdała obszerne sprawozdanie z rocznej działalności chóru, w którym wykazała, że chór nasz poczynił znaczne postępy po objęciu dyrygentury przez p. Ciesielskiego. Ze sprawozdania skarbniczki p. K. Pawińskiej wynika, że stan kasy przedstawia się dodatnio. W kasie saldo wykazało czystego zysku zł 92. Zareferowanie przez p. Wiśniewskiego obecnego stanu bibljoteki przekonało nas wszystkich o bogatym doborze materjału nutowego. Na to zabrał głos p. Dyrygent i złożył p. Wiśniewskiemu publiczne podziękowanie za bardzo staranne w tak krótkim czasie uporządkowanie zaniedbanej Bibljoteki z powodu braku stałego Bibljotekarza. Po udzieleniu pokwitowania udzielił Przewodniczący ustępującemu zarządowi za rozwój i owocną pracę dla naszego chóru podziękowanie. Po 15 minutowej przerwie przystąpiono do głównego zadania t. j. do wyboru zarządu. Protektorat sprawuje łaskawie nadal Ks. Dziekan Kubski, a patronat przyjął czcigodny ks. Sobieszczyk. Wybór do zarządu odbył się przez aklamację. Urząd Prezesa sprawuje nadal p. Józef Wyborski. W krótkich a treściwych słowach podziękował p. Prezes za okazane mu zaufanie i wybranie ponowne na tak zaszczytne i ważne stanowisko prezesa i prosił członków o współpracę, gdyż jak już poprzednio zaznaczył, że bez współpracy członków zarząd sam wiele zdziałać nie może. Urząd sekretarza objął długoletni członek p. Pawiński, zastępcą sekretarza p. Halina Maćkowska. Skarbniczką ponownie została p. Pawińska Kazimiera. Bibljotekarzem p. Wiśniewski, zastępcą jego p. Dobkiewicz. Gospodarzami zostali p. Wesołowski i p. Bubacz. Ławnicy p. Górska i p. Stachurska. Na rewizorów kasy i bibljoteki powołano p. Nowicką Stefanję ip. Domżalską Helenę. Do sądu koleżeńskiego poproszono członka wspierającego p. Hankiewicza jako przewodnicząceego oraz p. Nowakównę i p. Gołachównę. Delegatami Okręgu zostali prezes p. J. Wyborski i Dyrygent p. W. Ciesielski. Następnie obradowano nad małą zmianą § a), gdyż powstał projekt o podwyższenie składek miesięcznych z 30 na 50 groszy, lecz po krótkiej dyskusji nie doszło to do skutku i § ten pozostał bez zmiany. W związku z tem zabrał głos ks. Radca Kubski, który był przeciwny podwyższeniu składek, gdyż to by mogło odstraszać niektórych członków od współpracy w chórze. Następnie p. Prezes przeczytał nam kilka listów, między innemi jeden z Janikowa, w którym zaprasza tamtejszy chór Kościelny nas na „Wieczór Pieśni". Z wielkim zadowoleniem przyjęto to zaproszenie i postanowiono gremjalnie wziąść udział.

Pan prof. Sobieski, w treściwem swem przemówieniu zobrazował nam historję muzyki i pieśni kościelnych, następnie winszował nam rozwoju chóru i osiągnięcia jaknajlepszych wyników. O godz. 10-tej solwował zebranie p. przewodniczący Męclewski hasłem „Cześć Pieśni".

Władysław Domżalski.

MOGILNO. W uzupełnieniu sprawozdania podkreślamy, że chór kościelny w Mogilnie od kilku już lat dzięki stałej energicznej pracy p. Żurowskiego dyrygenta tegoż chóru, wykonuje śpiew gregorjański oraz poważny repertuar muzyki wielogłosowej, poważnych kompozytorów jak Palestrina, Perosi, Gomółka i innych. Za pracę i zasługi jakie p. Żurowski położył na polu muzyki kościelnej, zyskał sobie szacunek chóru i parafjan.

OWINSKA. Dnia 14 stycznia 1930 r. odbyło się roczne walne zebranie tutejszego Tow. Chóru Kościelnego z udziałem prawie wszystkich członków. Po odczytaniu sprawozdań rocznych prezesa, sekretarza, skarbnika, oraz komisji rewizyjnej, udzielono absolutorjum zarządowi, poczem wybrano nowy, w którego skład wchodzą: pp. Hologa Antoni z Owinsk — prezes, Lis Bolesław — wiceprezes, Nowicki Józef — sekretarz Madajczak Józef — zastępca sekretarza, Pawlak Teodor — skarbnik, Stefaniak Jan — dyrygent, Bałamończekówna Bronisława — bibljotekarka, Blüge Roman, Heniżanka Władysława i Chrzanówna Marja — członkowie komisji rewizyjnej. Dotychczasową nazwę Chóru Kościelnego t. j. pod wezwaniem św. Jana Nepomuc. zmieniono — mianowicie na Chór Kościelny pod wezwaniem św. Cecylji.

Hologa, prezes J. Nowicki sekr.

KRONIKA

Janusz Mikietta, radca min. W. R. i O. P., dyrektor departamentu dla spraw muzyki, jest twórcą projektu ustawy o ustroju szkolnictwa muzycznego w Polsce. Po ustąpieniu Karola Szymanowskiego radca Mikietta na wniosek gremjum profesorów objął stanowisko dyrektora Konserwatorjum Muz. w Warszawie. — Radca M. z niemałem zainteresowaniem śledzi również rozwój muzyki kościelnej w Polsce.

W Warszawie, bezpośrednio po koncercie, a więc nieomal przy warsztacie artystycznym, zmarł największy obok Paderewskiego pianista polski ś. p. Józef Śliwiński. W pogrzebie wzięli udział liczni przedstawiciele świata artystycznego i tłumy publiczności. Nad grobem przemówił prof. Rytel, imieniem zaś dep. Kultury i sztuki radca Mikietta.

K. T. Barwicki, generalny sekretarz Wlkp. Związ. Kół Śpiew., obchodził 25-lecie obywatelskiej, wzorowej pracy dla Związku. Jeśli Związek rozrósł w potężną organizację, zasługą to w pierwszym rzędzie p. Barwickiego; żyje Związkiem, myśli o nim stale, oddany mu sercem i duszą; niemałą też p. Barwicki zdobył sobie zasługę przez wydawnictwa swoje, mające wybitne, nieraz wprost bezcenne znaczenie dla kultury muzycznej. Szanownemu Jubilatowi składamy serdeczne gratulacje oraz najszczersze życzenia zdrowia i pomyślności na drugie ćwierćwiecze!

Pan Szczepan Jankowski, organista kościoła Serca Jezusowego w Bydgoszczy, uzyskał jako ekstermista dyplom z gry organowej w Państwow. Konserwatorjum Muzycznem w Poznaniu. Zaznacza się, że p. J., mimo, że jest niewidomy, odznacza się muzykalnością i dobrą techniką organową.

Ś. p. Mieczysław Sołtys. Konserwatorjum lwowskie straciło w ś. p. Mieczysławie Sołtysie swego dyrektora i wybitnego profesora, a społeczeństwo polskie i nasza kultura muzyczna wybitnego kompozytora i szlachetnego człowieka. Poza drobnemi utworami ś. p. Sołtys napisał kilka oper komicznych, jak: Rzeczpospolita Babińska, Panie Kochanku, poemat Nieboska Komedja, szereg oratorjów, jak: Śluby Jana Kazimierza, Jasna Góra, misterjum Ver Sacrum, oraz kościelne utwory, n. p. motet Tu es Petrus, Ecce sacerdos. Jako dyrygent najchętniej wystawiał dzieła polskich kompozytorów. Człowiek nawskroś zacny, szlachetny, uczynny, religijny, żył w ciepłej atmosferze wzorowego życia rodzinnego i obywatelskiego. R. i p.

Dyrektorem konserwatorjum lwowskiego został jego syn, Dr. Adam Sołtys.

Wydawca: Związek Organistów Archidiecezji Gnieźnieńsko-Poznańskiej.

Redaktor odpowiedzialny: Stanisław Siedlewski, Poznań, ul. św. Marcina 8.

Rolnicza Drukarnia i Księgarnia Nakładowa w Poznaniu, ul. Sew. Mielżyńskiego 24.



NAJWIĘKSZA W POLSCE ODLEWNIA DZWONÓW

BRACI FELCZYŃSKICH

w Kałuszu, ul. Siwiecka 5,
i w Przemyślu, ul. Krasińskiego 63 a

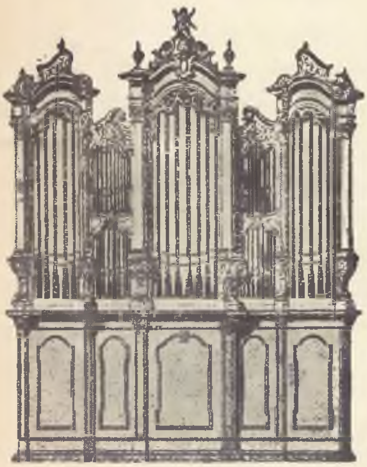
Firma istniejąca przeszło 120 lat

Odznaczona licznymi medalami i nagrodami na wystawach krajow. i zagranicznych a między temi:

Wielki Złoty medal P. W. K. w Poznaniu 1929 r.
Grand Prix Liege (Belgja) W. M. 1928 r.
Złoty Medal Wilno W. Rol. Przem. 1928 r.
Grand Prix Paryż W. M. 1927 r.
Wielki Złoty Medal W. Kość. 1909 r.
Złoty Medal, Stryj W. Rol., Przem. 1909 r.

Dostarcza dzwony wszelkich rozmiarów i tonów. Przelewa stare i nieużyteczne dzwony. Wykonuje kompletne żelazne dzwonnice. Posiada stale na składzie wielką ilość dzwonów gotowych.

UWAGA: Dzwony które mają być dostarczone na Wielkanoc należy zamawiać przynajmniej sześć tygodni wcześniej.



BUDUJE ORGANY

DOSTARCZA:
PISZCZAŁKI PROSPEKTOWE ORAZ WYKONUJE WSZELKIE REPERACJE I STROJENIE, PO CENACH PRZYSTĘPNYCH

W. CALIŃSKI

BUDOWNICZY ORGANÓW
POZNAŃ, MŁYŃSKA 4

ZAŁOŻ. 1909
W POZNANIU
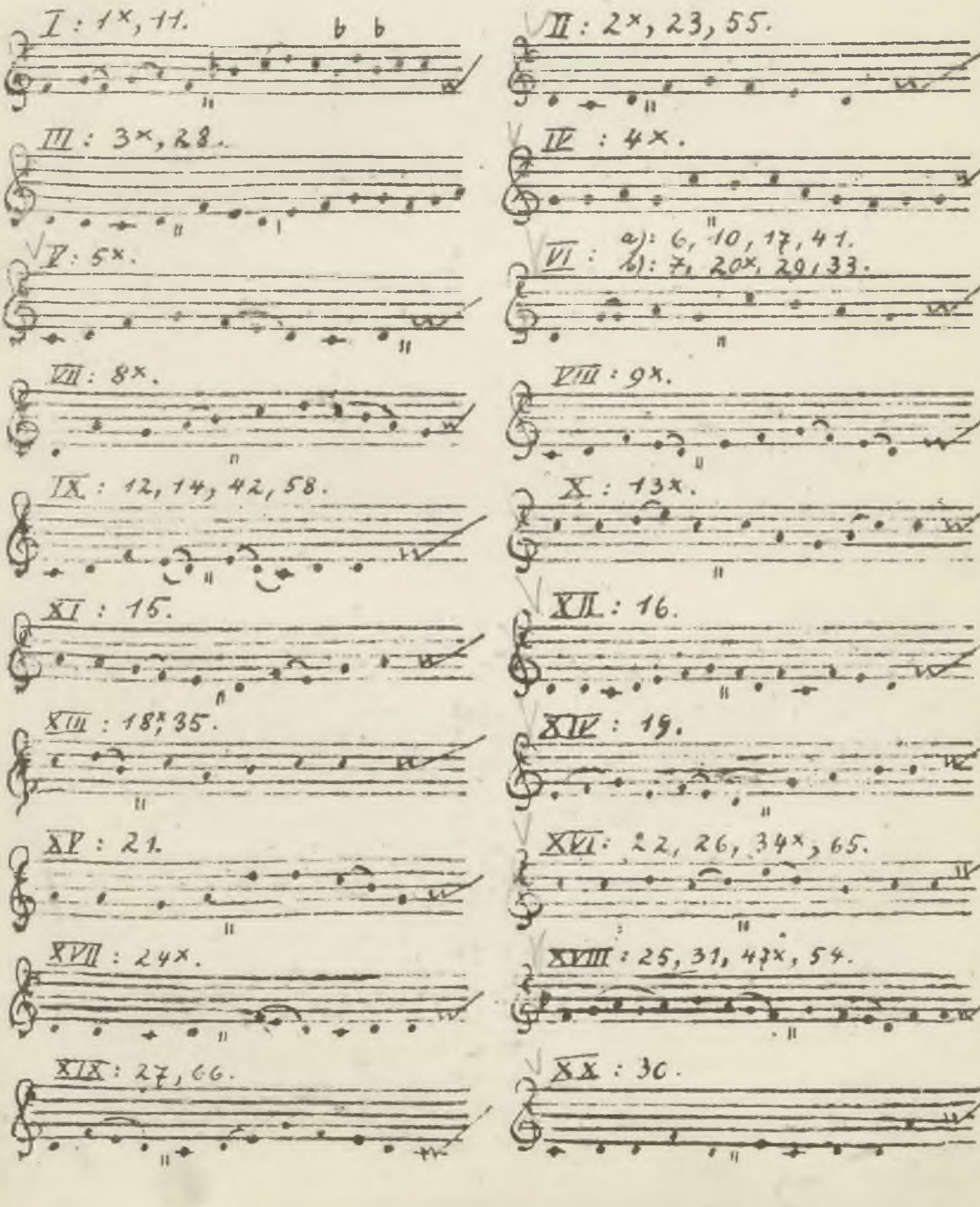
TELEEON NR. 18-38

DODATEK · NUTOWY

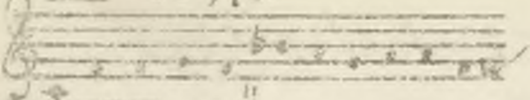
do · artykułu · w »Muzyce · Kośc.« (Kwiecień 1930):

DOMINIKAŃSKA · KSIĘGA · SEKWENCYJ

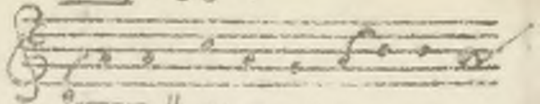
— KATALOG · TEMATYCZNY —



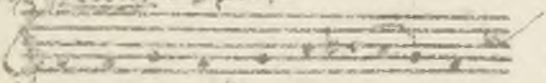
XXI : 32x, 70.



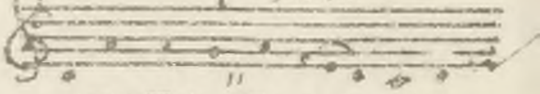
XXII : 36x.



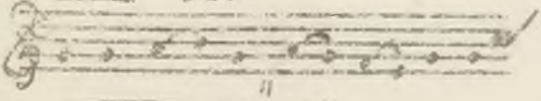
XXIII : 37x.



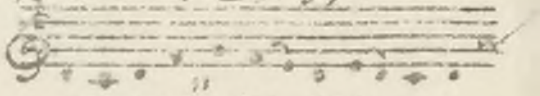
XXIV : 37x, 64.



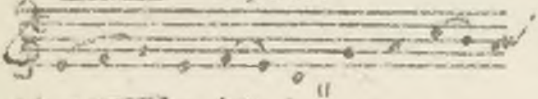
XXV : 38x.



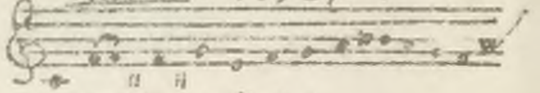
XXVI (*II): 39x.



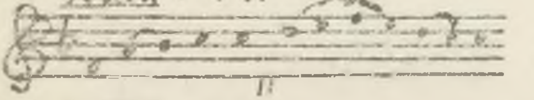
XXVII : 40, 52x.



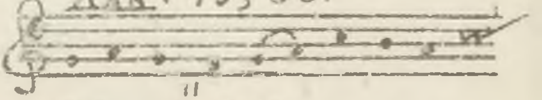
XXVIII : 43, 67x.



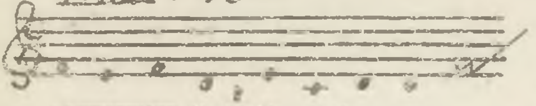
XXIX : 44.



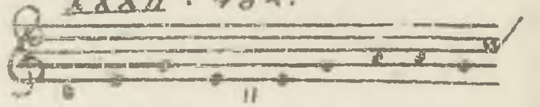
XXX : 45x, 63.



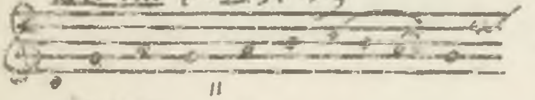
XXXI : 46x.



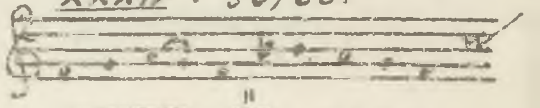
XXXII : 48x.



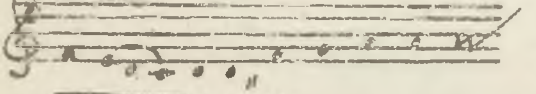
XXXIII (*VI): 49



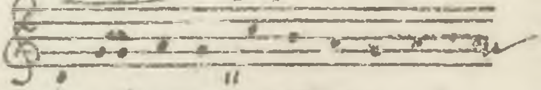
XXXIV : 50, 60.



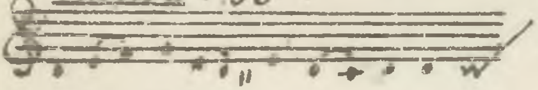
XXXV : 51.



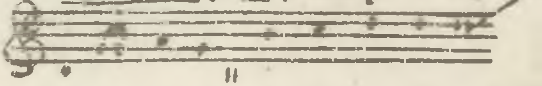
XXXVI (*VI): 53x.



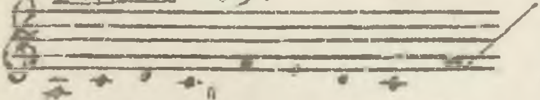
XXXVII : 56x.



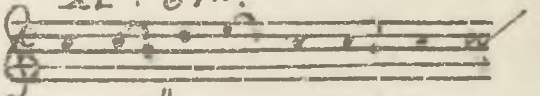
XXXVIII (*VI): 57x.



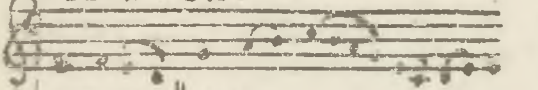
XXXIX : 59.



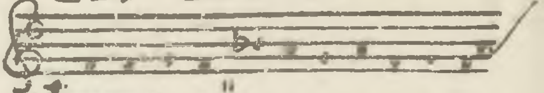
XL : 61x.



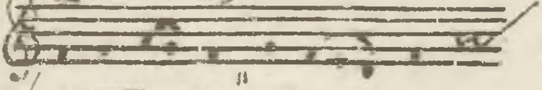
XLI : 62.



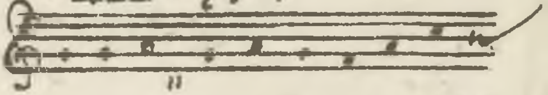
XLII : 68x.



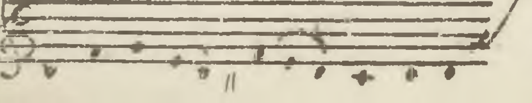
XLIII : 69.



XLIV : 71x.



XLV : 72



X oznacza · tekst · pierwotny.
* " warjant · melodji.
ll wskazuje · miejsce, gdzie
przypada · podwójna · kreska